

EMBLEMAS Y JEROGLÍFICOS EN LA ENTRADA TRIUNFAL DE FELIPE III EN LISBOA (1619)

por

Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ

Los estudios —cada vez más frecuentes— sobre la literatura y el arte emblemáticos están poniendo en evidencia la importancia que jeroglíficos, emblemas y empresas tuvieron en el arte efímero. Fiestas, pompas fúnebres, entradas triunfales, etc., encontraron en estas manifestaciones literario-artísticas uno de sus elementos decorativos y significativos más importantes. Por otra parte, estas invenciones y «juegos del espíritu» constituyen una de las mejores expresiones de la retórica y el ingenio barrocos¹.

Concretándonos al caso que aquí nos interesa —el de la entrada triunfal—, hemos de decir que lo emblemático se enmarca, lógicamente, dentro del conjunto representativo y significativo de los arcos de triunfo y demás elementos arquitectónicos de tipo efímero levantados en honor y alabanza de la persona a la que se dedica el «triunfo» o entrada. Forma, así, parte del repertorio de elementos figurativos y literarios que dotan de significado a los arcos de triunfo, auténtica y perfecta simbiosis de arquitectura, literatura, escultura y pintura. Aparte del valor significante de la propia arquitectura y del explicativo de la literatura (inscripciones, dedicatorias, etc.), es en las pinturas y esculturas donde, en lógica, reside el verdadero significado de la construcción. Emblemas y jeroglíficos forman parte, de esta manera, de ese significado y, desde su fuerte contenido simbólico y moralizante, completan lo que esculturas y lienzos expresan desde lo alegórico, lo analógico o lo narrativo. Cada arco o cara del mismo desarrolla una idea materializada en pinturas y figuras de bulto; los elementos emblemáticos complementan y enriquecen el significado del resto de los elementos decorativos del arco, ayudando a entenderlo y dotando a éste de unos contenidos que aquéllos por sí solos jamás podrían hacer. Asimismo, es evidente que el enigma del jeroglífico puede ser desentrañado con la ayuda de lo que el repertorio iconográfico comunica. Esta cone-

¹ Vid. José Antonio MARAVALL, *Teatro y literatura en el sociedad barroca*, Madrid, 1972, pp. 149 ss.

xión entre lo emblemático y el marco en el que se inserta será convenientemente abordada en el desarrollo del trabajo.

Jeroglíficos, emblemas y empresas, cuyas diferencias, tratadas ya por otros autores², no serán objeto de nuestra atención, tuvieron en las ediciones de libros y textos de los siglos XVI y XVII sobre el tema un seguro medio de sistematización y difusión, hasta tal punto que el emblema se convirtió en un elemento de gran uso en la cultura barroca. En nuestro repaso y análisis del repertorio emblemático contenido en los arcos de triunfo levantados en Lisboa en 1619, intentaremos aproximarnos a las posibles fuentes inspiradoras de aquél. Haremos especial hincapié en los textos hispanos, sin olvidar los que sin serlo tuvieron una influencia decisiva en aquéllos y en el arte español efímero del siglo XVII.

* * *

En 1619 se encuentra, por fin, la ocasión propicia para realizar un viejo deseo de la monarquía de Felipe III: el viaje a Portugal. Diversas razones políticas servirían entonces de acicate para llevar a cabo la empresa, a pesar de que voces, como la del Consejo de Castilla, manifiesten la falta de oportunidad de la misma. El juramento del príncipe y la celebración de Cortes, constituidas después en Tomar, serían las circunstancias aprovechadas. Esta y otras razones revistirían a la jornada de un contenido eminentemente político, como puede verse reflejado en el programa iconográfico y emblemático de los arcos construidos en las localidades del itinerario de la jornada en las que se celebra entrada triunfal y, sobre todo, en la que se efectúa en la capital portuguesa. Esculturas, pinturas y textos constituyen un todo unitario portador de un mensaje, en el que, dentro siempre de una idea propagandística y política, subyace una intención moralizante cuyo principal destinatario es el monarca. Como expresa el cronista que describe el arco de los mercaderes alemanes de Lisboa, «este edificio no es otra cosa que un arco, o puerta, por la qual passando su Magestad le digamos nuestro pensamiento, y el lo halle escrito en letras o en figuras, pretendemos hablar con Su Magestad de Su Magestad, en genero y en especie, y de las grandezas, valor y fortuna de la Casa de Austria»³.

² Además de la obra de Julián GALLEGU, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1984, pp. 25-32, *vid.* Fernando R. DE LA FLOR, «El jeroglífico y su función dentro de la arquitectura efímera barroca», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, VIII-1982, pp. 85 ss. Véase también el trabajo de André STEGMANN, «Les théories de l'emblème et de la devise en France et en Italie (1520-1620)», en *L'emblème à la Renaissance*, París, 1982, pp. 61-77; así como el de G. LEDDA, *Contributo allo studio della letteratura emblematica in Spagna (1549-1613)*, Pisa, 1970, pp. 11 ss.

³ Edificio y arco triunfal que los mercaderes alemanes imperiales que asisten en esta ciudad de Lisboa hizieron quando en ella entró la S.C.R. Mg. del Rey D. Phelippe III de las Hispanias y II de Portugal el año de 1619 a 29 de junio (Lisboa, 1619); p. 6.

Aunque es frecuente en los textos de los cronistas de este tipo de sucesos el uso de un estilo literario superlativo, no es de extrañar, sin embargo, que el número y calidad de los arcos de Lisboa para la entrada de Felipe III permitan a algunos hablar de ésta como «la más solemne que jamás ningún rey ni monarca hizo»⁴. Mientras Felipe III aguarda en Belén la llegada de la flota española para efectuar con ella una suntuosa entrada marítima en el puerto lisboeta, numerosos artífices trabajan en la conclusión de los elementos arquitectónicos que las diferentes entidades políticas, gremiales, etc. levantan en honor del monarca⁵. Rodríguez Lobo, describiendo estos preparativos, habla de la presencia en Lisboa de oficiales alóctonos que, ante las buenas ofertas de salarios, «acuden de todo el Reyno»⁶. Noticias como ésta y las constantes que se observan en la arquitectura efímera de la jornada, son indicios que nos animan a pensar en la posibilidad de la presencia de artífices y artistas que supervisen y participen en la fábrica de la arquitectura temporal tanto de las ciudades del itinerario como de la entrada triunfal de Lisboa, lo que, por otra parte, no constituiría una excepción en este género de acontecimientos⁷; por ello, en nuestro repaso al repertorio emblemático de los arcos de Lisboa, relacionaremos, en algún momento, jeroglíficos y emblemas lisboetas con los que ilustraron los arcos de otras localidades por las que discurre la jornada.

* * *

Para el análisis de los elementos emblemáticos que hemos podido reconilar de las crónicas y relaciones —impresas o no— del viaje de Felipe III a Lisboa en 1619, cuya arquitectura temporal y su contenido iconográfico ya fue objeto de nuestra atención en otro momento⁸, hemos optado por una clasificación basada en el tipo de elementos empleados en aquéllos. En primer lugar nos ocupare-

⁴ *Relación de la entrada que Su Magestad hizo en Lisboa a 29 de junio passado de este año, día de San Pedro*. B. N., Mss. 2350, f. 288.

⁵ Vid. E. M. VETTER, «Der Einzug Philippos III in Lissabon, 1619», *Spanischen Forschungen der Görresgesellschaft*, 19, 1962; pp. 187-263.

⁶ Francisco RODRÍGUEZ LOBO, *La jornada que la magestad cathólica del Rey Dom Felipe Tercero hizo a Portugal el año de 1619*, en «Obras políticas, morales e métricas do insigne portuguez Francisco Rodríguez Lobo» (Lisboa, 1723), p. 664.

⁷ Vid. A. CHASTEL, «Les entrées de Charles Quint en Italie», en *Les Fêtes de la Renaissance*, t. II, París, 1975, p. 199.

⁸ F. J. PIZARRO GÓMEZ, «La jornada de Felipe III a Portugal en 1619 y la arquitectura efímera», comunicación presentada en el congreso «As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos», Coimbra, 1983.

mos de los que podemos denominar «emblemas historiados», es decir de aquéllos en los que se ilustra un episodio histórico o mitológico de cuyo desenlace se desprende una valoración moral positiva que se hace extensiva a la persona a la que se dedica el arco. Este tipo de emblemas se podría encuadrar dentro del nivel analógico del contenido iconográfico del arco; es decir dentro de aquel grupo de representaciones de seres de procedencia mitológica, bíblica o histórica, a través de los cuales se evoca a personajes contemporáneos y sus virtudes. Se trata, en la mayoría de los casos, de una forma de glorificación real, mediante la cual se hacen atributivas del monarca las facultades de héroes de reconocida virtud.

En el interior del arco de los mercaderes alemanes, uno de estos emblemas de tipo «histórico» representaba a Eneas —el héroe troyano hijo de Anquises y Afrodita— sacando a su padre del incendio de Troya. Este motivo se enmarca dentro de otros, en los que la relación monarquía-sucesión constituye la idea básica. Con ello, los mercaderes alemanes recordaban la herencia alemana de la monarquía española y, así, por ejemplo, en las pilastras del corredor que precedía al arco se representaban, entre otros, a los emperadores de la casa de Austria. En el arco, Alejandro Magno y Carlos V, ambos sobre la esfera terrestre, formaban parte del conjunto figurativo del mismo. Refiriéndose Labaña a la fachada dedicada al príncipe, expresaba cómo la representación de la Virtud mostraba a aquél «el camino de sus passados»⁹.

El tema de Eneas y Anquises, que aparece en Alciato¹⁰ con el lema «Pietas filiorum in parentes», forma el cuerpo del emblema XI del Libro III de los *Emblemas morales* de Juan de Horozco y Covarrubias¹¹, cuya composición, aunque inspirada básicamente en la de Alciato, posee un contenido algo más narrativo del episodio que representa; así, Eneas en el emblema de Horozco y Covarrubias señala a su padre con la mano el monte Ida, lugar en el que fuera engendrado el propio Eneas y al que llevará a Anquises para fundar la nueva ciudad sobre la que aquél habría de reinar¹². El epigrama del emblema de Horozco y Covarrubias se aproxima más también a la idea que desarrollaba el del arco de los mercaderes alemanes de Lisboa y la inscripción que rezaba bajo el mismo. En ambos textos, además de hacerse alusión a la piedad filial, se hace referencia a la fortaleza y valor del futuro rey. (Fig. 1).

⁹ Juan Bautista LABAÑA, *Viage de la Católica Real Magestad del Rey Don Felipe III N. S. al Reino de Portugal i relación del solemne recibimiento que en él se le hizo* (Madrid, 1622), f. 59 v.

¹⁰ A. ALCIATO, *Emblemas* (Lyon, 1548). Editora Nacional, Madrid, 1975, embl. CXCIV, p. 128.

¹¹ Juan de HOROZCO Y COVARRUBIAS, *Emblemas morales* (Zaragoza, 1604), p. 87.

¹² P. GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, 1981, p. 32 y 156.



Una idea similar es la que figuraba en otros dos emblemas de ese mismo arco. Se trataba, uno, de una representación de Belerofonte sobre Pegaso y, el otro, de la figura de la Aurora en idéntica actitud. Ambos guardaban entre sí una relación narrativa de la que se desprendía un significado alusivo a la sucesión monárquica. Como el propio cronista apunta en su relación de la jornada, Belerofonte y su heroica fama se relacionan con Felipe III¹³. Desconocemos, pues las fuentes no nos proporcionan datos suficientes, si en el arco de Lisboa «el matador de Belero» y de la quimera apareciendo muerte a ésta, como suele ser su representación más usual¹⁴. (Fig. 2).

El emblema en el que figuraba la Aurora sobre Pegaso se acompañaba de un texto que ponía en boca de la Aurora unas palabras dirigidas al Príncipe:

«Yo que voy delante del Sol, pronostico vuestra ventura, que será qual conviene á hijo de tales padres»¹⁵.

Según Labaña, «venía la Aurora sobre el cavallo Pegaso... rompiendo el dia con las manos rosadas»; se trata, pues, de la representación de la diosa Eos que, con sus manos «color de rosa» abre las puertas del cielo al carro del Sol¹⁶. Como narra la mitología, muerto Belerofonte, Júpiter entrega el caballo Pegaso a la diosa Eos. Todo ello nos anima a pensar que se trata de alusiones a la sucesión real. El contenido del programa iconográfico y jeroglífico del arco de los mercaderes alemanes convertía a éste en una exaltación de la monarquía y sus virtudes¹⁷.

El volumen más importante de jeroglíficos y emblemas añadidos a los arcos de triunfo de Lisboa corresponde a aquéllos derivados del naturalismo moralizante; es decir aquellos emblemas en los que la naturaleza —y especialmente el mundo animal— proporciona ejemplos de los que extraer una norma de conducta edificante que es necesario desentrañar¹⁸. Este tipo de elementos responde más a las características que del jeroglífico y la empresa aducen

¹³ «Como lo es su Magestad (en figura de Belerofonte) por sus heroicas virtudes» (LABAÑA, *op. cit.*, f. 58 v.)

¹⁴ A. ALCIATO, *op. cit.*, embl. XIV, p. 169. C. RIPA, *Iconología* (Padua, 1611), edición facsímil Garland Publishing, Nueva York, 1976, p. 179.

¹⁵ J. B. LABAÑA, *op. cit.*, f. 58v.

¹⁶ P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 161.

¹⁷ En una de las inscripciones del arco se ponía en boca de la representación alegórica de Europa el siguiente texto extraído de Homero: «No es bueno el gobierno de muchos, sea solo un señor, un rey» (LABAÑA, *op. cit.*, f. 59 v.).

¹⁸ Vid. José A. MARAVALL, *op. cit.*, pp. 165 ss.

los tratadistas del siglo XVII que a las del emblema¹⁹, sin que ello signifique que muchos de los seres y elementos naturales que forman el cuerpo de estas representaciones no estén recogidas en los libros más clásicos de emblemas.

Dentro de la gama de elementos zoológicos, el león es uno de los más frecuentes dentro del mundo del jeroglífico y el emblema. Sus múltiples significados giran, fundamentalmente, en torno a los conceptos de fortaleza y vigor. Así, en la fachada del arco de los hombres de negocio de Lisboa dedicada a la Fortaleza, aparecía un jeroglífico cuyo cuerpo era un león «que con la boca hazia presa en los filos de una espada por defender unos cachorrillos»²⁰. La alusión a la realeza y a la protección del monarca para con los súbditos es evidente. Valeriano representa el «Furor indomitus» con la misma actitud protectora del león²¹. «El Rey parte es león feroz», dice Sebastián de Covarrubias en su emblema n.º 84 de la Centuria I, en el que se representa a un animal, mitad león coronado y con una de sus manos sobre el mundo, y mitad buey²². Esta misma idea del león como símbolo de la realeza y su ascendencia heráldica se ve reflejada en el emblema del arco de los ingleses en el que dos leones, rampantes y con coronas sobre sus cabezas, portaban sendas espadas en cruz «que de medio abaxo eran de limpio azero, i del medio arriba convertidas en ramos de oliva»²³. Los leones, extraídos de las armas de España e Inglaterra, representan a los monarcas de dichos estados; con las espadas convertidas en ramos de oliva se aludía a las guerras pasadas entre ambos reinos y a la paz presente.

En otros casos, la idea de fortaleza suele acompañarse de símbolos y elementos que dominan y controlan la fuerza animal. Este es el caso del león ceñido a una serpiente que aparecía en uno de los jeroglíficos del arco de los flamencos. De esta manera, el «Furor indomitus» de Valeriano se humaniza con el símbolo de la Prudencia. En el mismo arco, otro emblema abundaba en esta misma idea del dominio de la fuerza; en este caso, mediante el amor. Ello se representaba mediante la figura de Cupido que, a caballo sobre un león, dominaba a éste con bridas. El control de la fuerza del león mediante el amor aparece el Alciato²⁴ y es aquí una alusión al principio fundamental en que debe basarse el buen gobierno. El león, en este caso, representa a las diecisiete provincias flamencas, en la mayoría de cuyos escudos aquél es parte de los mismos. (Fig. 3).

¹⁹ Vid. Fernando R. DE LA FLOR, *op. cit.*, pp. 87 ss.

²⁰ J. B. LABAÑA, *op. cit.*, f. 17 v.

²¹ G. P. VALERIANO, *Hieroglyphica* (1556), libro I, f. 6v.

²² Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas morales* (Madrid, 1610), edición facsímil de la Fundación Universitaria Española, Madrid, 1978, p. 84.

²³ J. B. LABAÑA, *op. cit.*, f. 36.

²⁴ A. ALCIATO, *op. cit.*, embl. CV, p. 57.

Las alusiones al buen gobierno del monarca, en otros ejemplos, se concretan en figuraciones conceptuales alusivas a las virtudes y bondades del rey para con los súbditos o en la defensa de la religión católica. Este es el caso de emblemas como el que formaba parte de los adornos de la Rua Nova y en el que un león y un pelícano —divisa de las armas del rey Don Juan II de Portugal— mantenían a sus hijos con su sangre²⁵, o aquél del arco de los flamencos en el que un águila despedazaba una media luna²⁶. Vinculada a la idea del sacrificio en pro de la nación, está la de la fama derivada del mismo. Este concepto se materializaba en uno de los emblemas del arco de los hombres de negocio de Lisboa, a través de la representación del ave Fénix quemándose en su nido al sentir la proximidad de sus últimos momentos. El emblema aparecía en la fachada que en dicho arco se dedicaba a la Fortaleza y en la que, entre otros temas, se ilustraban asuntos relativos a las hazañas de caballeros lusitanos muertos en defensa del reino portugués y de la religión católica²⁷. Con el ave Fénix se hacía alusión a la inmortalidad de la gloria obtenida con dichas gestas. Recordemos cómo el ave Fénix es utilizado en libros de emblemas como el de Sebastián de Covarrubias, cuyo emblema n.º 90 de la Centuria III reproduce el tema de las armas del Real Monasterio de El Escorial; en él, el Fénix se inmola sobre unas parrillas²⁸. Recordemos también cómo las ideas de inmortalidad y resurrección se relacionaron en emblemas como el que bajo el lema «Misaratio» aparece en Valeriano, siendo el cuerpo del mismo un pelícano quemándose sobre una cruz²⁹.

En el arco que se levanta a la entrada de la calle lisboeta del Pozo de la Foteya aparecía, como tema principal del mismo, un sol «con resplandecientes i delicados rayos, a los cuales una Aguila Real en su nido provava sus hijuelos»³⁰. Relacionado con el tema de la soberanía del monarca está el de la lealtad de los súbditos. Sobre este último aspecto versa el emblema del arco citado. De nuevo el tema procede de la mitología clásica. Se trata de una representación del águila de Zeus, que opone sus hijos a los rayos del sol para, si los pueden tolerar, aceptarlos como tales. El astro rey y el águila representan aquí al monarca y a Portugal y con ellos se alegoriza la lealtad de los portugueses para con aquél. Hernando de Soto emplea el tema del águila de Zeus en sus *Emblemas Moralizadas* para, valiéndose de apoyaturas como la de San Pablo («Carta a los Romanos», 7,22-25), aludir a cómo del conocimiento y examen

²⁵ J. B. LABAÑA, *op. cit.*, f. 35.

²⁶ *Ibid.*, f. 41.

²⁷ *Ibid.*, f. 17.

²⁸ Sebastián de COVARRUBIAS, *op. cit.*, p. 290.

²⁹ G. P. VALERIANO, *op. cit.*, libro XX, p. 146.

³⁰ G. B. LABAÑA, *op. cit.*, f. 36.

de nuestro ser interno se desprende el reconocimiento de Dios como hijos suyos³¹. El cuerpo del emblema de Hernando de Soto es similar al del n.º 79 de la Centuria I de Sebastián de Covarrubias, en cuyo epígrafe se recurre a la misma idea. (Fig. 4 y 5):

«O verdadero Sol, Dios infinito / Si de mi pensamiento los hijuelos, / En vos no ponen, toda su esperança, / Desechelos mi alma, sin tardança»³².

Evidentemente, del tema del arco de Lisboa se desprende no una intención moralizante religiosa, sino política, al evocarse la idea del sol como símbolo del monarca, al modo que aparece en Saavedra Fajardo³³. Esta misma idea se había utilizado también en uno de los jeroglíficos que ilustraban el arco que la localidad de Elvas levanta para recibir al rey en su viaje hacia Lisboa. Según relata el cronista, en uno de los pedestales del arco se representaba un sol del que salían cadenas «a que estaban presos coraçones»³⁴. La inscripción que acompañaba al tema —«Amore et Benignitate»— explicaba con qué recursos debe atraer el rey el amor de sus vasallos.

La lealtad de los súbditos se simbolizaba también en uno de los emblemas del arco de los flamencos para ilustrar la fidelidad de las provincias flamencas, lo que, por otra parte y junto al triunfo de la paz sobre la discordia, constituía el tema sobre el que versaba el conjunto de elementos iconográficos y emblemáticos de aquel arco. El cuerpo del emblema era un árbol «de fuertes ramos, de que el viento en figura de cara derribava muchas ojas y ramitos quebrados»³⁵. El tema, frecuente en los libros de emblemas desde

³¹ Hernando de SOTO, *Emblemas moralizadas* (Madrid, 1599), edición facsímil de la Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983, pp. 77 ss.

³² Sebastián de COVARRUBIAS, *op. cit.*, p. 79.

³³ «Y así lo cierto es, que ese principe de la luz que tiene á su cargo el imperio de las cosas, las ilustra, y da formas con su presencia,... Este exemplo natural enseña á los Príncipes la conveniencia pública de girar siempre por sus estados, para dar calor á las cosas y al afecto de sus vasallos». Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un príncipe político cristiano* (Viena, 1640), edición de Salvador Faulí, Valencia, 1800, p. 373.

³⁴ J. B. LABAÑA, *op. cit.*, f. 2v.

³⁵ *Arco Triunfal que la Nación flamenca hizo levantar a la entrada de Lisboa de S.C.R. Magestad del Rey Don Phelipe tercero de las Españas y segundo de Portugal en el año de mil seiscientos y diez y nueve* (Lisboa, 1619); f. 4 v.

³⁶ A. ALCIATO, *op. cit.*, embl. XLII, p. 111. Es interesante señalar que Labaña, al referirse al mismo emblema, habla de una robusta encina y que dicho árbol es el que, por su firmeza, emplea Alciato para ilustrar el emblema citado, cuyo lema alude a la imperturbabilidad de las cosas firmes y en cuya explicación se habla de Carlos V, «que como enzina no se muda / Aunque la foja el viento la sacuda».

Alciato³⁶ y empleado por Hernando de Soto³⁷, Juan de Horozco³⁸, Francisco de Villava³⁹, etc., tiene como principal acepción la firmeza humana ante las contrariedades, aunque autores como Hernando de Soto y Juan de Horozco hagan derivar el sentido de sus emblemas hacia la transitoriedad de la juventud y la hermosura. (Fig. 6 a 9).

Con tal emblema, los artífices del arco de los flamencos simbolizan el cisma que en el seno de las provincias flamencas causó «la tempestad de las herejías i discordias»⁴⁰. Las hojas y ramas arrancadas por el viento representaban a las provincias rebeldes, y con las ramas y hojas que el viento «en figura de cara» —como aparece en los libros de emblemas— no arranca, aquéllas que se mantuvieron en la obediencia a Felipe II. En otro nivel del arco se hacía referencia a la unidad de las provincias al acrecerse los dos paneles en los que se representaban los escudos de aquéllas y desaparecer así la figura de la Discordia. La paz reinante después del conflicto tenía también su expresión en el nivel emblemático del arco. Nos referimos a aquel emblema del mismo edificio en el que aparecía un tambor «por cuyo agujero entraban i salían como en colmena las abejas a hazer la miel»⁴¹. La conversión de elementos bélicos en símbolos de la paz es un recurso utilizado frecuentemente en los libros de emblemas. Así, en Alciato un yelmo se convierte en colmena en el emblema n.º 177, cuyo lema y epigrama aluden a la paz que sucede a la guerra⁴². Por otra parte, este tipo de representaciones puede tener otro tipo de acepciones. La abeja, utilizada por Alciato en su emblema 148 para referirse a la clemencia del Príncipe, también había sido empleada como símbolo de la dulzura del buen gobierno de Carlos V en manifestaciones arquitectónicas de la misma naturaleza de las que ahora nos ocupa⁴³, no faltando tampoco ejemplos en la arquitectura efímera funeraria⁴⁴. La prudencia del gobernante a la que refiere Alciato a través del símil de la abeja-rey «privado del aguijón con quien su pueblo armado contrasta al enemigo»⁴⁵, es

³⁷ Hernando de SOTO, *op. cit.*, p. 82.

³⁸ Juan de HOROZCO Y COVARRUBIAS, *op. cit.*, libro XLII, embl. XLII, f. 184 v.

³⁹ Francisco de VILLAVA, *Empresas espirituales y morales* (Baeza, 1613), libro II, emp. 5, p. 95.

⁴⁰ J. B. LABAÑA, *op. cit.*, f. 39 v.

⁴¹ *Ibid.* f. 39.

⁴² A. ALCIATO, *op. cit.*, embl. CLXXVII, p. 99.

⁴³ Vid. Santiago SEBASTIAN, *Arte y Humanismo*, Madrid, 1978, p. 236; «ya que por ser buen gobernante usaba menos del aguijón de la justicia que de la miel de la clemencia».

⁴⁴ Vid. M. J. SANZ, «Estudio iconográfico del túmulo a Felipe II, levantado en la colegiata de la ciudad de Belmonte», *Revista de Ideas Estéticas*, n.º 141, t. XXXVI, 1978, pp. 33-47, p. 39.

⁴⁵ A. ALCIATO, *op. cit.*, embl. CXLVIII, p. 258.

evocada también en Pérez de Herrera⁴⁶ y posteriormente en Saavedra Fajardo bajo idénticas comparaciones naturalistas. (Fig. 10 y 11):

«Por esto las avejas eligen un Rey sin aguijón, porque no ha menester armas quien ha de ser amado de sus vasallos. No quiere la naturaleza que pueda ofender el que ha de gobernar aquella república, porque no cayga en odio de ella, y se pierda»⁴⁷.

Para finalizar y como ejemplo de aquellos jeroglíficos en los que la intención político-moral de los ejemplos mencionados se sustituye por otra de tipo religioso, hemos elegido uno de los que decoraban el arco del Santo Oficio. En él se representan una parra cargada de racimos y junto a ella «unos sarmientos ardiendo en llamas de fuego»⁴⁸. Inspirado en los textos del Nuevo Testamento⁴⁹, el jeroglífico, puede, sin embargo, relacionarse con la idea que animaba el ya comentado del arco de los flamencos en el que aludía a la necesidad de separar y destruir las ramas malignas del tronco para que éste y las demás se desarrollen saludablemente. (Fig. 12).

En conclusión, entendemos que los emblemas y jeroglíficos utilizados en los arcos levantados para la entrada triunfal de Lisboa de 1619 responden a un programa de exaltación de la monarquía y sus virtudes, que se materializa en alusiones y referencias al reinado de Felipe III o al de sus antecesores; todo ello acompañado del consejo político que se desprende de los símiles inspirados en la corriente naturalista moralizante.

⁴⁶ Cristóbal Pérez de Herrera emplea la abeja como símbolo del buen gobierno en el emblema que encabeza el discurso segundo de sus *Discursos del amparo de los legítimos pobres* (Madrid, 1598), edición de Michel Cavillac, Madrid, 1975, p. 49. El mismo emblema aparece al frente del Tratado I de sus *Proverbios morales y consejos cristianos...* (Madrid, 1618), cuyo enigma 275 explica cómo la abeja es «símbolo del buen gobierno...; que ella y la hormiga nos dan ejemplo de prudencia y orden de vivir».

⁴⁷ Diego SAAVEDRA FAJARDO, *op. cit.*, p. 337.

⁴⁸ J. B. LABAÑA, *op. cit.*, f. 53 v.

⁴⁹ «Yo soy la vid, vosotros los sarmientos. El que permanece en mí y yo en él, ése da mucho fruto;... El que no permanece en mí es arrojado fuera, como el sarmiento, y se seca; y los reúnen y echan al fuego, y se queman» (Juan, 15, 5-7).



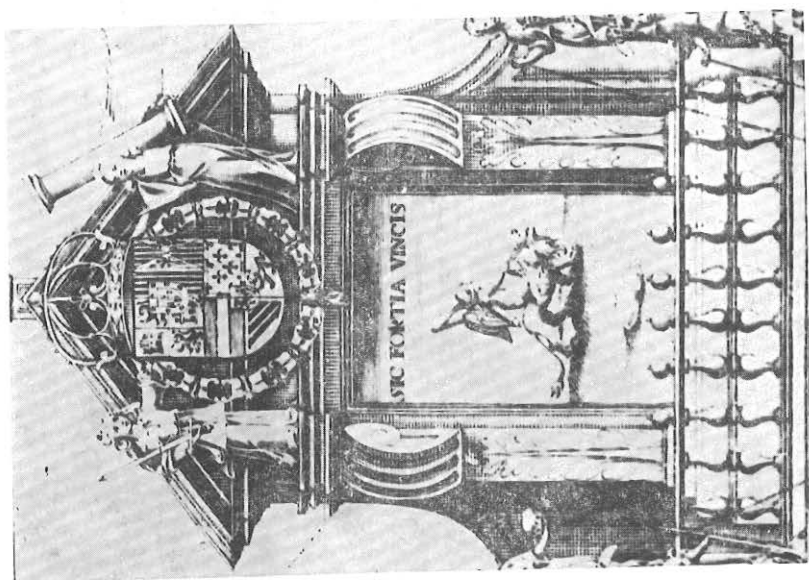
EMBLEMA. XI.

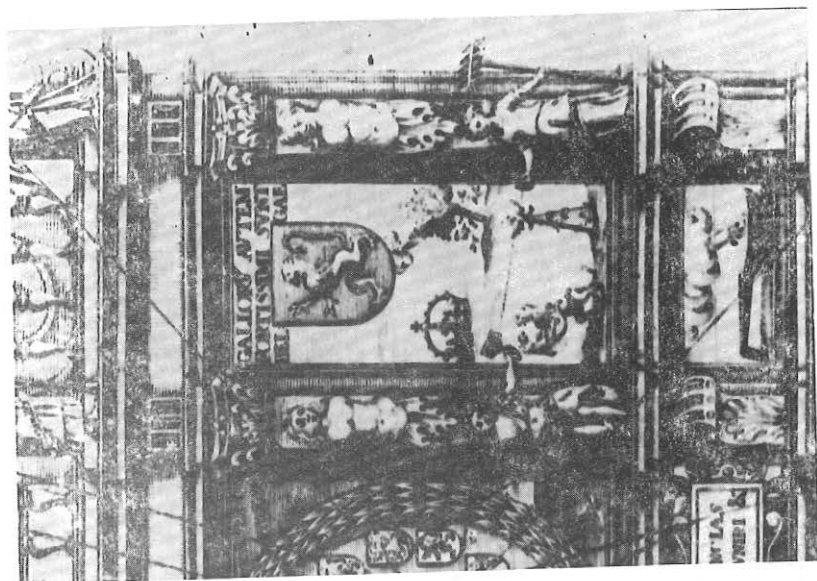
Por medio de las llamas animoso
 passa la dulce carga sin recelo
 del viejo padre ansioso y temeroso
 Eneas lleno de piadoso zelo.
 No teme el fuego ni el furor rabioso
 que todo lo igualava con el suelo,
 Y el grande amor le haze tan valiente
 que donde está ningún temor consiente.

Que con consejo se vencen los más
 fuertes y engañadores



Como Belerofón, gran cavallero.
 Subiendo en el cavallo que holava.
 La Quimera venció, así tu entero
 Animo en la virtud, los males lava
 De los sobervios monstruos d'esta vida.
 Con el consejo hasta el cielo subida





A ti mismo, detimeimo.



Al Sol que apunta a salir
Saca el Aguila sus hijos,
A ver si con ojos fixos
Pueden su luz resistir.
Luego al que la ba resistido,
Por hijo suyo conoze,

Que las cosas muy firmes no se pueden
arrancar.



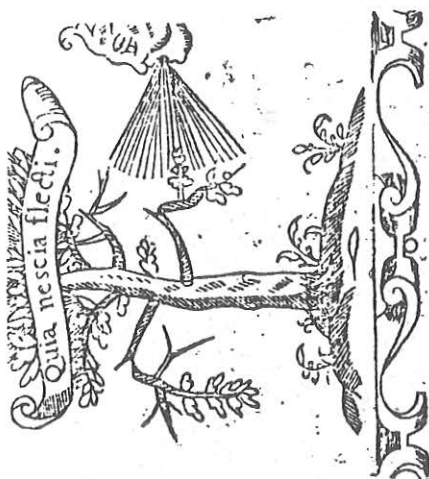
Aun qu'el Oceano se embravezca tanto
Que del furor rebiente concebido
Haziendo con braveza al mundo es-



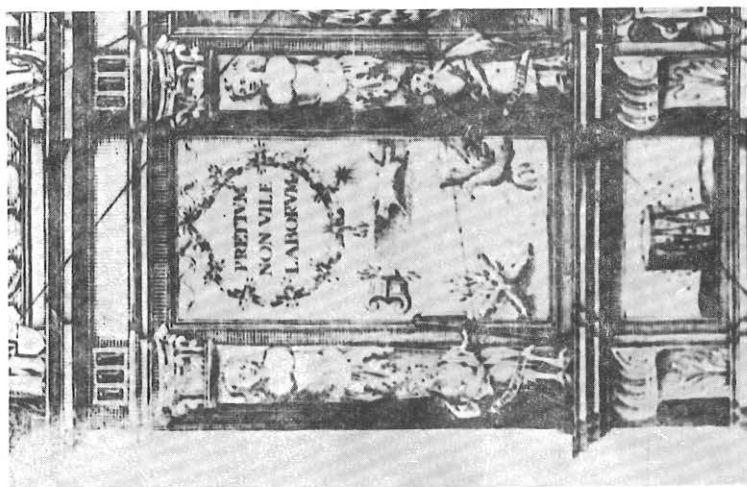
EMBLEMA. XLII.

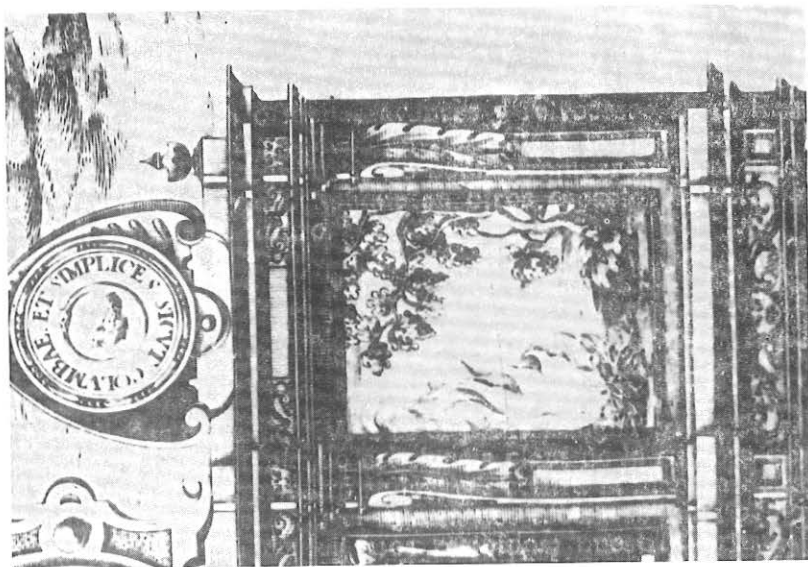
El árbol que de ve de esta veñida
mientras goza de alegre Primavera,
nos sabe la desgracia que le espera
quando el invierno canoso se venia.
Quando se vea desnudo y sacudido
del riguroso viento, de manera
que al parecer podrá decir qualquiera
jamás aun hoja verde auer tenido.
El verdor de hermosura y gentileza
que suele acompañar la gente moça,
las hojas son del árbol en verano.
Viene la fría vejez que lo destroça,
blanca con su nieve la cabeza,
y no dexa en el cuerpo hueso sano.

NIN.



LEVANTA el Cedro su gallarda cima
 Y qual arbol divina,
 Del Lybano es la gloria y del Carmelo.
 La pompa de sí misma
 Del ambicioso y descollado pino
 Del viento burla y barre casi el Cielo.
 Mas ay breve consuelo,
 Del Austro sopla vn parceloso viento
 Y humillarse no quiere,
 Vercys por tierra su valor posirado.
 Para que aprenda el alto pensamiento
 Que quando el Cielo ayzado
 Con duros soplos hiere.





Que tras la guerra viene la paz.



Aqueste yelmo que traxo el soldado

En sangre de enemigos tan teñido,

Con la paz, el sosiego y alcanzado,

En colmena de abejas convertido,

Nos da panar de miel muy apreciado,

Cesen las armas, cese su ruido,

No nueva guerra aquel que justo fuere,

Sino quando sin guerra paz no oviete